C U L T U R A

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 3 AUGUSTUS 1956 No. 5

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

Het Drama van Lebak en de Gevolgen voor de Nederlandse Letterkunde

(vervolg en slot)

Precies vier maanden na zijn benoeming werd op 4 April 1856 op zijn verzoek aan Eduard Douwes Dekker ontslag verleend als assistent-resident van Lebak. Voor de naar recht strevende maar niet zeer tactvolle idealist Douwes Dekker was een veelbelovende Indische carrière geëindigd in een ambteloos burgerschap. Maar weldra zou de carrière van de schrijver Multatuli aanvangen. Na in het eerste artikel gezien te hebben hoe de ambtenaar Dekker tevergeefs had gepoogd de loop der gebeurtenissen in Indië om te buigen, zullen we thans nagaan wat de schrijver Multatuli bereikte in de Nederlandse Letterkunde.

Na een jaar zwerven over Java vertrekt Dekker in April 1857 naar Europa, vrouw en kind achterlatend bij zijn broer Jan in Rembang. Ook in Europa vindt hij niet direct een vaste woonplaats. Na een kort verblijf in Nederland komt hij terecht in het Duitse stadje Kassel, waar tijdens de omgang met de 17-jaar jongere Ottilie Cosz in de herfst en winter van 1858 reeds belangrijke fragmenten van de latere „Max Havelaar" ontstaan. Dan verhuist hij naar Brussel en in 1859 ontmoet hij te Luik zijn vrouw Tine weer. Het gezin trekt naar Den Haag, maar Tine's zuster Van Heeckeren weigert haar te ontvangen als zij niet breekt met haar man: men beschouwt hem als een verlopen individu, die geen enkele kans meer maakt in de samenleving gereclasseerd te worden. In januari 1858 had Dekker door geldnood gedreven in een uitvoerig geschrift „de Excellentie ter ruste" Duymaer van Twist nog gevraagd om medewerking tot een eervolle herbenoeming in Indië, maar de oud-gouverneur-generaal had niet meer geantwoord. Als hij alleen naar Brussel is teruggekeerd, ontwaakt op de eenzame kamer van een armzalig logement in Douwes Dekker de schrijver Multatuli („Ik heb veel gedragen"). Eerst bewerkt hij het merkwaardige toneelstuk „De Eerloze", dat hij had geschreven in zijn schorsingstijd te Natal. Dit stuk, waarin veel ervaringen van de onevenwichtige controleur van Sumatra's Westkust wel bijzonder gesublimeerd zijn, zou men in zijn idealiseringstendenz een voorloper van de „Max Havelaar" kunnen noemen. Bovendien vormt dit stuk uit 1843 een duidelijk bewijs, dat reeds lang de schrijver in Dekker leefde. Maar het persoonlijk gevoelde onrecht was nodig om deze sluimerende talenten tot leven te wekken. „Traag als hij niet werd aangespoord door eenige prikkel die voortkwam uit zijn eigen ziel, maar ijverig, vurig en doortastend waar dit wel het geval was"; aldus heeft Dekker zeer raak over zichzelf opgemerkt, als hij aan het eind van het zesde hoofdstuk een karakterschets van Max Havelaar geeft.

Als bij ingeving ziet Dekker de weg die hij moet gaan. Hij zal een boek schrijven over de zaak Lebak. Met koortsachtige haast werkend, wordt hij zich zijn genialiteit bewust. Vel na vel schrijft hij vol; woorden en beelden vloeien als vanzelf uit zijn pen in een tempo, dat de van opwinding trillende hand nauwelijks kan bijhouden. De enorme psychische spanning wordt onverdragelijk; zij heeft haar weerslag op het gestel: zijn gezichtsvermogen verzwakt zozeer, dat hij bijna niet meer kan lezen wat hij schrijft. En als hij dan de ondergang van de assistent-resident, zijn vrijwillig ontslag, zijn vertwijfelde pogingen om door de vertrekkende gouverneur generaal gehoord te worden en zijn zwerftocht over Java verhaald heeft, breekt Multatuli het verhaal plotseling af, om zijn boek te beëindigen met de rechtstreekse tweevoudige aanklacht, dat er onrecht gedaan wordt aan de inlandse bevolking op Java en dat er onrecht werd aangedaan aan een bestuursambtenaar op Java, die dit de bevolking aangedane onrecht wilde herstellen.

Op 13 October 1860 schrijft hij juichend aan Tine: „Mijn boek is af!" Het is geen harmonisch boek. Er komen prachtige onderdelen in voor, zoals de vlijmend sarcastische bladzijden, waarin Droogstoppel en Ds. Wawelaar worden uitgebeeld; de in bloemrijke Oosterse taal geschreven toespraak tot de hoofden van Lebak; de bijbelse statigheid van de parabel van de Japanse Steenhouwer; de ontroerende, maar ook enigszins sentimentele romantische geschiedenis van Saidjah en Adinda, welke met geniaal gevoel voor effect is ingelast als sterk aansprekend ge-

voelsargument na de mededeling van de zwakke reële gronden voor de aanklacht: de éénmaal geconstateerde overtreding van de bepalingen omtrent de herendiensten en een aantal beweringen van een voorganger; en tenslotte de vervoerende epiloog, waarin Multatuli zijn boek opdraagt aan „Willem den derde, Koning, Groothertog, Prins.... meer dan Prins, Groothertog en Koning.... Keizer van het prachtig Rijk van Insulinde dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd". Maar daarnaast komen ook waardeloze passages voor met - evenals in de Camera Obscura van Hildebrand - hinderlijke herhalingen, zelfverheerlijkingen en onderbrekingen van de schrijver. Het is een geniaal boek, maar grillig en onevenwichtig; typerend voor de complete mens, de neurasthenicus Douwes Dekker.

Heel merkwaardig is de bouw van het boek, typisch voor de meest romantische schrijver, die de Nederlandse Letterkunde in het tijdperk van de Romantiek heeft gekend. En duidelijk blijkt daaruit ook weer, hoe persoonlijke vervaringen Multatuli tot schrijven activeerden. Berooid in Nederland aangekomen, ondervond hij aan den lijve de minachtende bejegening van zelfingenomen Droogstoppels. En vanuit die actuele ervaring begint hij zijn roman over het drama van Lebak. Wat wisten de mensen, die hem minachtten, van het hem aangedaan onrecht, wat wist het Nederlandse volk van het Javaanse volk? Men maakte zich van Indië af „met de knip van de couponschaar". Vandaar de satirieke ondertitel „Of de Koffieveilingen der Nederlandsche handelmaatschappy". In het hele boek komt geen koffie voor, in Lebak werd trouwens geen koffie verbouwd. Maar de koffieveilingen waren de graadmeter van de belangstelling voor Indië. En als het onrecht, de assistent-resident Max Havelaar aangedaan, bestendigd werd, zou het wel eens mis kunnen lopen met die koffieveilingen. Als het beroep op de rechtvaardigheidszin van de Nederlandse Droogstoppels tevergeefs mocht zijn, misschien dat dan de bedreiging van het batig saldo belangstelling kon wekken. De inleidende hoofdstukken, maar vooral de dorre monoloog van Batavus Doorgstoppel, „makelaar in koffie, Lauriersgracht No. 37", is geïnspireerd door de zelfzuchtige, bekrompen en hooghartige sfeer, die „Sjaalman", de gederangeerde ambteloze burger Douwes Dekker, overal in Nederland ontmoette. „Droogstoppel is een type: duiten en de Heer", zegt Multatuli zelf van hem. De rancuneuze zucht tot scherpe satire leeft dermate sterk in de verbitterde Multatuli, dat hij, al schrijvende met de ongeremdheid van een romantisch auteur, deze vondst zó breed uitwerkt over verschillende hoofdstukken, dat het geesteskind dat hem recht moest verschaffen, door de lange inleiding al direct gedoemd zou zijn een kind met een waterhoofd te worden, als de genialiteit van de schrijver het niet juist ook door die meesterlijke caricatuur Droogstoppel als het type van de botte baatzucht onvergankelijk had gemaakt. Schrijvend met de ongeremdheid van een romantisch auteur: dat type schrijvers staat niet, vóór de pen op papier komt, de structuur van hun boek al helder voor den geest. De inspiratie en de aanzet is er; hoe het uiteindelijk wordt, zal al schrijvende wel groeien. Het bewijs levert Multatuli als hij aan het eind van zijn boek tot Droogstoppel zegt: „Halt, ellendig produkt van vuile geldzucht en godslasterlyke femelary! Ik heb u geschapen.... ge zyt opgegroeid tot een monster onder myn pen.... ik walg van myn eigen maaksel: stik in koffie en verdwyn." Gal wekt nog meer gal; en als Multatuli eenmaal op dreef is, groeit Ds. Wawelaar, een ander monster, uit de giftige haat van deze ongebreidelde gevoelsmens. Met het venijn van zijn grimmige hatelijkheid etst hij Ds. Wawelaar als het gechargeerde type van de femelachtige hypocriet, die aan Droogstoppel's zoon Frits het onrecht de Javaan aangedaan, met de volgende logica verklaart: De Nederlanders zijn het uitverkoren volk, geroepen om het Christendom te brengen aan de verdoolde heiden; maar de Javaan wil zich niet bekeren. God straft de verstokte zondaars, maar voert de rechtzinnigen tot rijkdom. Dus „Hoe langer de Hollanders met de Javaan omgaan, hoe meer rijkdom er zal komen hier, en hoe meer armoede daarginder. Dat is Gods wil zo."

Droogstoppel is de oude schoolkameraad, bij wie Sjaalman aanklopt in de hoop dat hij deze een uitgever zal vinden voor een deel van Sjaalman's pakket met paperassen. Zo wordt Droogstoppel (met Ds. Wawelaar, de contrastfiguur van de edele Havelaar, door wie de schrijver zijn hekelingen uit. Droogstoppel kan dus niet het drama van Max Havelaar vertellen; hij zal slechts van tijd tot tijd een hoofdstuk schrijven, „om aan het boek een solider voorkomen te geven." Evenmin kan Sjaalman, de berooide Max Havelaar, eenmaal door de schrijver geplaatst in de rol van de verschoppeling die een uitgever zoekt, de levensgeschiedenis van Havelaar vertellen. Dan zou trouwens Multatuli, door te geringe distantie van zijn held, niet de indruk van objectiviteit bereiken, die hij juist beoogt. Daarom wordt door Multatuli ingelast de figuur van Stern, de zoon van een Duitse

zakenrelatie, die bij Droogstoppel volontairt. Hij vertegenwoordigt het sentimenteel-romantische in Multatuli en hij schrijft aan de hand van de gegevens uit Sjaalman's pakket de levensgeschiedenis van Max Havelaar. Douwes Dekker zelf treedt onder de schuilnaam Multatuli op als de regisseur van het geheel. Stern, Multatuli, Sjaalman, Max Havelaar: typisch voor de Letterkunde der Romantiek, deze veelvuldige camouflage van de schrijver Douwes Dekker. Een poging ook om zijn pleidooi een objectiever en daardoor geloofwaardiger karakter te geven. Maar deze objectiviteit kan de egocentrische mens Dekker niet volhouden. Telkens valt hij uit de rol, en dit geeft juist de compositie van zijn boek zo'n grillig en onevenwichtig karakter. Niet alleen dat Multatuli verschillende malen het verhaal van Stern interrumpeert, maar in zijn streven zich schoon te pleiten van alle blaam beperkt de schrijver zich in zijn boek niet tot de Lebakse periode, maar last drie hoofdstukken in om uiteen te zetten, waarom hij vroeger als controleur in Natal op Sumatra's Westkust eerst was geschorst en vervolgens was ontslagen. Tijdens het zeer breedvoerig tafelgesprek in deze hoofdstukken wordt bovendien uitgeweid over allerlei zaken om aan te tonen hoe veelzijdig z'n ontwikkeling en interesse zijn, zijn belezenheid en geestigheid. Elders last hij, met nauwelijks een poging om het te rechtvaardigen, eigen jeugdverzen in, die tussen haakjes in niets verschillen van de kabbelende huiselijke poëzie zijner tijdgenoten.

Deze ongestuite stroom van woorden, woorden van een ongeremd zich uitschrijvende gevoelsmens veroorzaakte in Multatuli, al schrijvende dag aan dag wekenlang, een voortdurend conflict met zijn kunstenaarsstreven om zijn kunstwerk een harmonische gestalte te geven, en zijn pleidooi bij het publiek de indruk van eerlijke objectiviteit te doen behouden. Meer dan de overmatige lichamelijke inspanning van de maar voortschrijvende man op zijn doodse logementskamertje, moet deze ondragelijke psychische spanning de eerder in dit artikel genoemde totale uitputting veroorzaakt hebben, welke hem tenslotte dwong alle camouflage te laten vallen met het afdanken van Stern en Droogstoppel en met de uiterlijke bekentenis: „Ik, Multatuli, neem de pen op"; ik pleit zelf voor het herstel van het mij aangedane onrecht en voor de lotsverbetering van de mishandelde Javaan.

En nog een maal is deze bekentenis van onmacht om voldoende afstand te kiezen bij de weergave van zijn eigen drama, door de genialiteit van de kunstenaar tegelijkertijd geworden tot een climax van taalkunst. Aan Tine schrijvend over dit slot van zijn boek, zegt hij, na zijn roman met een paradijsvogel te hebben vergeleken, met ontwapenend-open-hartige zelfingenomenheid: „Het hele dier is om die staart geschapen."

Maar al heeft zijn boek een wonderlijke constructie gekregen, de schrijver was er dank zij zijn litterair talent in geslaagd, het bekrompen en schijnheilig koopmanschap van het Holland uit de eerste helft van de 19e eeuw op geniale wijze te hekelen, en zijn nerveuze geïnspireerdheid, welke alles op het papier wierp wat hem inviel, had toch maar een onsterfelijk beeld van de schoonheid van het Javaanse landschap geschapen, terwijl dit werk door zijn door het hart bewogen taal torenhoog uitrijst boven de onbezielde dofheid waarmee de meeste letterkundige producten uit Multatuli's dagen plichtmatig werden neergeschreven.

Het drama van Lebak heeft in dit meesterwerk een rijk resultaat gehad voor de Nederlandse Letterkunde. Wat was het onmiddellijk effect dat het bij zijn verschijning sorteerde? Dat kon niet onverdeeld gunstig zijn: teveel Droogstoppels en Slijmeringen werden daardoor in hun burgelijke en ambtelijke zekerheid bedreigd. Terzake is de reactie van de redacteur van „De Gids." De grote fout van het boek en van de mens Multatuli acht hij het gebrek aan tucht. Hij meent dat Multatuli zijn pleidooi bederft door zichzelf teveel naar voren te dringen. Inderdaad heeft het gebrek aan tucht in de mens Dekker de belangen geschaad die de geniale schrijver met zijn vurige pen had trachten te dienen. Onmiddellijk rechtsherstel voor de Javaan heeft de „Max Havelaar" niet veroorzaakt. Wel heeft het iets losgeslagen bij het Nederlandse volk; zoals Dr. Brom zegt: De belanghebbende Nederlander was door de Max Havelaar belangstellende Nederlander geworden. Het gebrek aan tucht in de mens Dekker heeft bovendien belemmerend gewerkt op het rechtsherstel van de gewezen assistent-resident. Door zijn ongebonden levensstijl, zijn eigenzinnig vertreden van de normen van maatschappelijke conventie en fatsoen, raakte deze individualist geïsoleerd en spoedig verloor hij weer de bewondering en de financiële baten die zijn boek hem hadden bezorgd. Tine trok tenslottte weg naar Italië, hijzelf week uit naar Duitsland, waar zijn intieme vriendin Mimi Hamminck Schepel zijn eenzaamheid verzoette en na de dood van Tine, wettig met hem huwde. Langzamerhand wat tot rust gekomen, slijt bij hier vrij van grote financiële zorgen de laatste vijftien jaar van zijn leven. Hij sterft in Februari 1887 te Nieder-Ingelheim.

Na de „Max Havelaar" heeft Multatuli nog andere werken van geringere importantie geschreven, al nemen zij tocht nog altijd een hoge plaats in op de waarderingscurve van de 19e eeuwe Nederlandse Letterkunde. Het zou te ver voeren hier op deze werken in te gaan. Genoemd worde slechts „Woutertje Pieterse", een onvoltooide kinderroman, belangwekkend omdat het zeker veel autobiografische ele-

menten bevat, maar van litteraire waarde door Multatuli's vermogen tot scherpe psychologische tekening van „de geestelijke armoe, het schraal pedantisme, de belustheid op fatsoen, schandaaltjes en geld" (Knuvelder), zo karakteristiek voor een gemeenschap met beperkte horizon en interessen. Het sarcastisch vernuft van Multatuli heeft die gemeenschap bevolkt met Meester Pennewip, wiens pruikstand de graadmeter is van zijn waardering voor de dichterlijke proeven zijner leerlingen; met Juffrouw Pieterse en haar onsterfelijke „avendje", waarop haar zoon het wederkerend werkwoord vervoegt en meester Pennewip de diepe verdorvenheid van Wouter demonstreert aan diens „Roverslied", na eerst door een potsierlijk bewijs uit het ongerijmde te hebben aangetoond, dat Juffrouw Laps van achter-onder behoort tot de klasse der zoogdieren; met de leden van de familie Kopperlith en de Hallemannetjes, „d.z.b.f.w., die zo bijzonder fatsoenlijk waren". En in dat grauwe wereldje van zorgelijk grotestadsleven Woutertje, de idealistische jongen met zijn omhoogstrevende fantasieën en zijn fijngevoelig hart, die hem telkens in botsing brengen met de naargeestige kleinburgelijke realiteit, welke Multatuli met zo'n psychologisch raffinement uitbeeldt, dat deze litteraire torso als een voorstudie van het Naturalisme in de Tachtiger Letterkunde mag worden beschouwd.

Voor de Tachtigers was Multatuli de grote voorganger die zij bewonderden en door wiens stijl zij werden beïnvloed. Niet zozeer door zijn ideeën: kortstondige vuurpijlen, gericht op iedereen en alles wat zijn steeds meer verbitterde maar ook steeds meer naar waarachtigheid zoekende geest ergerde.

Het is tenslotte de taal waarin de Man van Lebak zijn heftige persoonlijke reacties uitte, welke blijvende invloed heeft gehad op het proza in de Nederlandse Letterkunde. Hij zag niet de deugden van de Nederlanders, maar wel hun ondeugden: „dufheid, schrielheid, halfslachtigheid en liefdeloosheid" (Garmt Stuiveling, Een Eeuw Nederlandse Letterkunde). En die hekelde hij met zijn spot, zijn sarcasme, zijn hoon in een virtuoze, uiterst persoonlijke stijl. Soms heeft zijn stijl een bijbelse gedragenheid (De Japanse Steenhouwer), soms is zij rijk aan plastische uitdrukkingen en levendig van rhythme door gracieuze wendingen (Toespraak tot de hoofden van Lebak); nu eens dichterlijk van beeld en klank (Saidjah en Adinda), dan weer lyrisch van meeslepende vervoering (de epiloog van de „Max Havelaar"); dikwijls fel-hekelend en humoristisch (in de „Max Havelaar", waar Droogstoppel en Ds. Wawelaar ten tonele verschijnen, en vooral in de geschiedenis van Woutertje Pieterse). Zijn taal is gemoedsuitstorting en blijft verre van de conventionele schrijftaal van zijn tijd, die nog steeds sterk onder de invloed stond van het starre schematisme van het Renaissance-proza, de verlatijnste periodenbouw met zijn nauwkeurig afgewogen onder- en nevenschikking.

Multatuli is de schepper van het hedendaagse litteraire proza geweest. Hij heeft de kloof tussen schrijf- en spreektaal overbrugd door zijn gepassioneerd praten en zijn natuurlijke uiting. In zijn gevarieerde stijl heeft hij als een echte taalartist het taaleigen van het Nederlands ook in de schrijftaal geëxploreerd. Maar deze geniale talenten konden pas ontplooid worden, toen zij geactiveerd waren door de heftige persoonlijke ervaringen in Indië. Multatuli's betekenis voor de Nederlandse Letterkunde en haar verdere ontwikkeling is een direct gevolg van het Drama van Lebak.

t.v.

Losse opmerkingen bij het Radio-programma

Het is niet mijn bedoeling, luisteraar, het hele programma voor Augustus uit de doeken te doen. Slechts voor enkele onderdelen hiervan zou ik Uw aandacht willen vragen. Daar is om te beginnen het werk van M. de Falla: Noches en los Jardines de España. Dit moeten we zien als een drievoudig visioen rond droomverloren tuinen en ruïnes van voormalige Moorse paleizen, gecomponeerd in de vorm van een soort pianoconcert, waarin het klavier „samenspraken" houdt met het orkest. Als U enigszins bekend bent met de klankkleurschilderingen van Debussy en Ravel zult U kunnen horen, dat de Falla heel dicht staat bij het idioom van deze Franse meesters. Evenals bij Debussy is dit werk een stemmingsbeeld, een indruk. De ondertitels laten op dit punt geen twijfel over. Deze luiden:

1) In het oud-Moorse lustoord Generalife.
2) Men hoort een dans vanuit de verte.
3) In de tuinen van het gebergte rond Cordova.

Op 16 Augustus kunt U kennis maken met een Koorwerk, eigenlijk koor en orkest, van Fr. Schubert. Op het Wahringkerkhof te Weenen vindt men op een eenvoudige grafsteen deze woorden: „De dood begroef hier een rijke schat, maar een nog rijkere belofte." Voor ons klinken deze woorden vertrouwd en wij allen zullen het beamen. Maar een goede honderd jaar geleden dacht men daar toch wel even anders over. Schubert was arm en als componist helemaal niet groot of bekend. Hij viel in 't niet



M. de Falla

naast zijn grote kunstbroeder Beethoven. Daarom is het niet zo verwondelijk dat de melancholie bij Schubert tenslotte de overhand kreeg. Nauwelijks dertig jaar oud, stierf hij. Pas veel later heeft de wereld begrepen, welk een schat deze „Franzl" de wereld heeft nagelaten. Schubert werd beroemd als componist van liederen, als schepper van prachtige symphonieën, en tenslotte ook als componist van grote koorwerken. Zijn Mis in As is er één van de zes, die hij heeft geschreven. Hij was toen ruim twintig jaar oud. De jeugdige leeftijd was geen bezwaar om in deze mis te komen tot een geestelijke hoogte, die hij later nauwelijks meer zou bereiken. Natuurlijk is de mis niet geschikt voor uitvoeringen in de katholieke kerk. De katholieke kerk stelt op dit punt andere eisen. Maar de grote waarde van deze mis is er niet minder om. Nauwkeurig toeluisteren zal ook U overtuigen van het feit dat er een voortdurende invloed van het lied in dit prachtige werk is te vinden. Het zou niet verwonderlijk zijn geweest, als in zijn missen de invloed van Haydn, Salieri of Mozart duidelijk te bespeuren is. Dit is echter zeer zeker niet het geval. Wil men beslist op bepaalde invloeden wijzen, dan moeten we hiervoor eerder naar Palestrina terug gaan. Waarschijnlijk heeft geen enkele mis uit de gehele muziekliteratuur de melodische rijkdom en schoonheid van de mis in As. Wie de liedkunt van Schubert van nabij kent, zal zich daarover niet verwonderen.

Op 30 Augustus brengen wij U een concert met werken van Nederlanders. Na de glorietijd van de Nederlandse scholen en daarna Sweelinck, is het Nederlandse muziekleven teruggevallen en heeft het internationaal gezien lange tijd op een vrij laag peil gestaan, al doen publicaties in de laatste tijd vermoeden, dat het toch niet zo'n vaart gelopen heeft met dat peil. Op het einde van de 19de eeuw heeft Diepenbrock de periode van opbloei ingeluid. Hendrik Andriessen, Willem Pijper, Henk Badings en vele anderen zijn ook op internationaal niveau figuren, die een woordje meesprcken. Voor de belangstellende lezer zij hier verwezen naar het prachtige boek van Prof. Eduard Reeser: Een eeuw Nederlande Muziek.

De grote Nederlandse orkesten en dirigenten met de Nederlandse solisten hebben daarnaast zeer veel gedaan voor de verbreiding van moderne Nederlandse werken. Dat men momenteel in New York of Los Angeles een Symphonie van Pijper speelt stemt alleen maar tot vreugde.

Onze uitzending wil U in kennis brengen met werken, die zo niet tot de hoogtepunten uit het muziekleven behorend, toch een gemiddelde indruk geven van het kunnen der Nederlanders. Luistenaars, genoeglijke avonden.

J. J. S.



H. Henkemans

De Americaanse Cultuur in Vogelvlucht

Het nuttige boekje van Albert Harkness jr., „Historical sketch of American culture", dat Jacques den Haan voor Service, Den Haag heeft bewerkt is een heel geschikte korte inleiding tot „De Amerikaanse cultuur in vogelvlucht", zoals de Nederlandse titel luidt. Wat mij intussen in dit heldere overzicht het meest boeide was de opvallende polemische verhouding tot Europa van vele Amerikaanse „cultuurdragers". Harkness komt terecht tot de slotsom, dat de Amerikaanse cultuur bijna voortdurend een conflict heeft te zien gegeven „tussen navolging van het buitenland en een nationaal accent op het eigene". Dat conflict heeft in Amerika nog niets van zijn actualiteit verloren, al zijn de Amerikaanse kunstenaars gaandeweg losser van Europa komen te staan. Toch weven zij volgens Harkness nog vaak tussen twee uitersten in: kwasi-verfijning door een te eenzijdige oriëntatie op Europa, chauvinisme door een te eenzijdige verheerlijking van alles wat Amerikaans is.

Het is typerend voor een Amerikaanse cultuurhistoricus als Harkness dat hij Europa min of meer vereenzelvigt met verfijning, sterker met kwasi-verfijning. Hier zit men al midden in het conflict. Het Europese element leidt tot verfijning, om niet te spreken van decadent. Het Amerikaanse element kan tot chauvinisme leiden, maar vertegenwoordigt niettemin het echte, het ware, de eenvoud - allemaal Amerikaanse deugden. Harkness is te intelligent om Europa af te wijzen, maar implicist in zijn opvattingen is toch de - echt Amerikaanse - overtuiging: Met Europa moet je oppassen.

Dit wantrouwen jegens Europa heeft natuurlijk een solide historische achtergrond. Amerika heeft zich niet alleen in politiek en economisch, maar tevens in cultureel opzicht van Engeland - en eigenlijk ook van de rest van Europa - moeten bevrijden. Amerika was de nieuwe wereld. Europa stond altijd klaar om het beet te nemen. Zo hebben de Amerikanen zich, als uit hun literatuur blijkt, nooit geheel kunnen verlossen van de overtuiging dat zij bij ons „innocents abroad" zijn - de titel van Mark Twains bekende boek over een reis door Europa. Ondanks hun geloof dat zij „on the top of the world" zitten, hebben de vele Amerikanen die jaarlijks naar Europa komen toch niet geheel hun onzekerheid ten opzichte van dit oude „corrupte" werelddeel verloren Zonder dat zij dit wantrouwen onder woorden zullen brengen, zullen zij toch diep in hun hart op hun hoede blijven, de kans nooit uitgesloten achten dat zij hier niet alleen hun geld, maar ook wel iets van hun geestelijke gezondheid zouden kunnen verliezen. Jefferson heeft het vroeger als eens heel extreem gezegd. De Amerikaan die zich in Europa vestigt „Loses in his knowledge, in his morals, in his health, in his habits, and in his happiness."

Amerikanen zijn nakomelingen van Europeanen. Deze eenvoudige waarheid wijst er al op dat het conflict Europa-Amerika niet alleen ontstaat zodra de Amerikanen zich buiten het eigen land wagen, maar vooral in de Verenigde Staten zelf wordt uitgevochten. In de literatuur stelt men dan bijvoorbeeld tegenover elkaar Boston en Chicago, het op Europa georiënteerde New England van de eerste kolonisten en het op de Amerikaansen binnenlanden en de Westkust georiënteerde Westen, waar de honderdduizenden pioniers in hun huifkarren en het „echte" Amerika op de wildernis en de Indianen veroverden.

Nu staat het vast dat de authentieke Amerikaanse literatuur, de Amerikaanse taal, zoals die zich heeft ontwikkeld in het Westen, aan de „frontier": de Amerikaanse beschavingsgrens is geboren. Aan de Oostkust, in New England bleef men nog lang angstig naar Europa kijken. Men durfde de vleugels lang nog niet zelf uit te slaan. In het Westen was er geen tijd voor Europa. Een ongegeneerde, op zichzelf aangewezen grensdemocratie schiep daar een nieuwe woordenschat. Uit de Amerikaanse wildernis kwam een taal naar voren die bij de Amerikaanse levensstijl paste. Hier werd de aanloop genomen naar de eigen literatuur. De Engelse taal werd - door Mark Twain het duidelijkst - tot een nieuw instrument omgesmeed.

Aan deze tegenstelling buiten het Westen: het „echte" Amerika, en het Oosten: het op Europa georiënteerde Amerika, is men in het hele Amerikaanse leven, in de literatuur niet het minst, blijven vasthouden. De Amerikaanse literaire geschiedschrijving heeft zelfs een kernachtige benaming gevonden voor deze twee groepen van schrijven. Zo worden schrijvers als Walt Whitman, Mark Twain en in onze tijd auteurs als John Steinbeck, James T. Farrell, enz. „roodhuiden" genoemd. Daartegenover staan de schrijvers uit Boston, Henry James Hawthorne en de moderne vertegenwoordigers van dit „verfijde" genre: de vele aan universiteiten werkende letterkundigen als „bleekgezichten."

Heeft men iets aan een dergelijke indeling? Na-

Vervolg blz. 12

Cultura voor de Jeugd

Tussen Fort St James en Fort Norman.
(vervolg)

(Van St. James heeft men telefonisch om doktershulp gevraagd op Fort Norman. Dokter Martinot wordt er door Sergeant Vallet heengevlogen door de ijzige winternacht.)

Met lichte zwenkingen van de vleugels schiet de kist vooruit, maar nog slechts weinige ogenblikken is er iets van het vliegtuig te zien. Dan horen ze alleen maar de storm, doch even later horen ze de donder van de motor boven hun hoofden en ze weten: dat is een kleine kennisgeving van Vallet dat alles goed gaat. En zijn dan vijf en twintig minuten verlopen sinds O'Hara's stem door de telefoon klonk. In de cabine zitten de twee mannen zwijgend naast elkaar. Ieder uitzicht ontbreekt. Het is, alsof ze in een gesloten kooi zitten, maar de schijn der kleine verlichte cirkels op het instrumentenbord geeft een vleug van genoeglijkheid aan dit samenzijn.

Vallet heeft bij dit blindvliegen alle aandacht voor zijn instrumenten. Ze stijgen snel, ondanks het feit, dat er een flinke remous staat. Ze gaan nog steeds recht tegen de wind in. Martinot berekent, dat de reis zeker wel een uur of vier duren moet. Van het gezicht van de piloot ziet hij alleen de scherpe streep der lippen en de forse neus.

Dan vermindert de sneeuwstorm, een tiental minuten later vliegen de mannen onder de heldere hemel. Vallet kijkt even naar rechts en knikt naar Martinot.

De dokter denkt aan de stille gesloten man naast zich. Hij kent Vallet zoals alle anderen op het fort hem kennen, dat wil zeggen, maar heel weinig. Vallet is al vele jaren bij de Canadese politie in dienst en er doen wonderlijke verhalen de ronde over zijn stoutmoedigheid en ook over zijn vliegersgeluk. Maar niemand zal kunnen zeggen, dat Vallet zelf die verhalen in de wereld heeft gebracht. Hij maakt altijd een beetje hooghartige indruk, en in de eenzaamheid der ijsvelden is hij de eenzaamste.

De tocht verloopt voorspoedig, de instrumenten en Vallets vlieger-instinct hebben hem niet bedrogen: de glooiing van de Mackenzie rivier, die geheel bevroren in het sneeuwlandschap ligt, is te herkennen in de donkerblauwe schijn, die zelfs in de poolnacht over dit eindeloze wit hangt.

De dokter begint te denken aan het mogelijk vele en zware werk dat hem wacht.

Krampen in de buik, ja, dat kan van alles zijn. Hij hoopt eerlijk gezegd ook, dat het niet ernstig is. Met het mes kan hij niet zo goed overweg, je gaat de practijk missen; en zeker in zo'n uithoek als St. James, waar alles nogal gebrekkig zal zijn, ziet hij tegen een operatie op. De motor zingt zijn eentonig lied, de temperatuur in de cabine is dragelijk, de dokter geeuwt. Uur na uur verloopt. Vallet staart strak voor zich uit en dan opeens stoot hij de dokter aan. Waarachtig, dat is St. James, kleine lichten - van deze hoogte bezien lijken ze vlak bijeen te liggen - duiden de landingsplaats aan. Vallet laat de machine in een scherpe bocht naar links zakken. Ze moeten ons nu al horen, denkt Martinot. Snel worden de vuren groter. Nu trekt Martinot de machine weer gelijk, hij moet zich nog even oriënteren, maar spoedig herkent hij de ligging van Fort St. James, hij zwenkt nog een keer langs de vuren en men kan er de kleine figuren der manschappen reeds onderscheiden. Met een grote cirkel komt hij binnen het vierkant, de motoren zwijgen, en al is het terrein niet overal gelijk, toch komt de machine goed neer.

- O Ké, zegt Vallet.

Prachtig, zegt Martinot, met warmte in zijn stem.

Reeds komen de manschappen van St. James over de sneeuw naar de machine gerend, handen worden geschud en na een kwartier zit Vallet zwijgzaam als steeds tussen de mannen in de cantine en staat Martinot tegenover O'Hara. Tussen hen in staat het bed van de kleine Tim, die zijn vader angstig aankijkt.

Het onderzoek behoeft niet lang te duren. Wat Martinot vreesde wordt bewaarheid. Alle verschijnselen wijzen op een ontsteking aan de blinde darm. En wanneer Martinot dit geval in Ottawa of Quebec aan de hand zou hebben, zou de kleine Tim na een uur reeds op de operatietafel liggen.

Wat moeten we doen, dokter? vraagt O'Hara, een grote kerel, die onmogelijk uit zijn stem de angst kan bannen.

Martinot neemt hem terzijde.

Er moet geopereerd worden, zegt hij, en hoe eerder hoe beter. Maar - en hij ziet om zich heen - dat zal hier niet gaan. Het is hier alles te gebrekkig - en ik hoef je niet te verbergen, O'Hara, dat het een ernstig geval is.... Hij denkt even na, dan strijkt hij Tim over zijn krullebol en gaat naar de cantine.

- Vallet, hoe lang moet je vliegen van hier naar Fort Norman?

- We hebben de wind mee, zegt Vallet, ik speel het klaar in drie uur, maar we kunnen er nu niet landen.

- Dat kunnen we vragen, zegt Martinot.

Na een paar minuten is Fort Norman aan de telefoon. Man kan aan de stem van Rains horen, dat hij trots is op zijn mannen, die zich door niets laten weerhouden.

Het geluk is zichtbaar met Martinot en Vallet.

De storm is hier gaan liggen, zegt Rains, het sneeuwt niet meer, geen bewolking. De assistent van Martinot kan alles gereed maken voor de operatie. Zeg O'Hara, dat we zullen doen wat we kunnen.

Als Tim zorgvuldig op de baar gebonden is, wordt overhaast vertrokken. De jongen houdt zich goed, al staat de angst groot in zijn koortsachtige ogen te lezen.

Het afscheid in de vinnige wind op het kleine vliegveld is kort, er valt weinig te zeggen, waar wederzijds het grootste vertrouwen heerst. Als Martinot zich achterover buigt op zijn stoel in de cabine kan hij de kleine hand van de jongen vasthouden om hem te helpen de schokken bij de start te doorstaan. Dan - zodra Vallet het vliegtuig los heeft - duwt hij de hand onder de dekens en als hij de jongen liefkozend over het gezicht strijkt, voelt hij de warme tranen, die zijn vingers bevochtigen; dan wordt het ook dokter Martinot bijna te machtig....

Vallet heeft eenzelfde onverstoorbaar ,gezicht maar de dokter weet, dat ook hij de tocht van zijn leven maakt.

Langaam gaan de minuten, de dokter zit de kansen te berekenen, dat er geen complicaties zullen ontstaan. Tim ligt te kreunen, maar de motoren overstemmen dit kleine geluid in de cabine. Een uur verstrijkt en nog een half uur.

Dan springt Vallet plotseling half overeind uit zijn stuurstoel. De ruiten, die daar juist nog behoorlijk uitzicht boden, worden besmeurd. Wilde strepen van vochtig vuil worden er langs gegeseld. Ieder uitzicht is verdwenen. Martinot kijkt star naar dit verschrikkelijk gebeuren. Olieleiding lek, roept Vallet en hij sluit het gas af. Daar valt niets meer op te zeggen. Martinot buigt het hoofd. Als een bliksemflits trekken de gevolgen langs zijn verbeelding, maar het lot, noch van hemzelf, noch van Vallet nemen in die verschrikkelijk verbeelding een plaats in. Het kind, zegt hij als verdwaasd voor zich uit, het kind! in die plotselinge angstige stilte.

Wordt vervolgd.

De volgende keer komt weer ons raadsel.

Het Ledikant

Het is de hamer niet, zijn deun
Van rondedansend stampedreun,
Het tijlpen niet van schaaf en boor,
Noch 't knarsen van de zaag, dat koor,
Dat heel de winkel daarvan doet
Van ijver, jeugd en overmoed;

Het is de pracht niet van het hout,
Vers geurend naar het dennenwoud,
Zijn vlam niet, noch zijn roze tint,
Als 't borstje van een badend kind,
Zijn gladheid niet, waarlangs de vlijt
Der vingers zoo gemakkelijk glijdt;

Neen, 't zaagsel zelfs, dat sneeuwwit stuift,
De fijne blanke krul, die wuift
En wappert als een zijden lint,
Dat zich uiteenrolt op de wind,
Zij zijn het niet, waardoor dit werk
Zo'n wonder wordt, zo teer en sterk.

Het is de dróóm, het diep beraad
Over de vorm en de evenmaat,
Die in het hart des meesters brandt,
En zacht de kracht leidt van zijn hand,
Het is die hoop, die vage wens,
Schoonheid te scheppen uit de mens.

Zie, hieruit zwelt en breekt de knop
Van de arbeidsbloem, en luikt bij op....
De meester past en voegt tezaam,
Hij spant het bermzeel over 't raam,
Een klamp nog aan de laatste wand,
En slank verrijst het ledikant.

Nu poost de man, en denkt het bed
Ergens in scherming neergezet;
Hij ziet een slaapster, toegedekt,
Hij schouwt de zonnestraal, die wekt,
Hij voelt een kus, hij hoort een lach,
En om de sponde blinkt de dag.

Maar uit die mijmering ontwaakt,
Meent hij zijn taak niet afgemaakt,
En vol nog van zijn dromerij,
Slijpt hij een mes, en zingt daarbij;
Dan snijdt hij, los en fijn gelijnd,
Een bloesemtak in 't hoofdeneind.

Aart van der Leeuw.

tuurlijk wel. Maar tegelijk brengt het te dogmatisch gebruik van deze tenslotte simplistische onderscheiding gevaren met zich mee. Het gevaar namelijk dat de „roodhuiden" worden gezien als schrijvers die als echte Amerikanen Amerika uitsluitend kunnen vertegenwoordigen. De „bleekgezichten" daarentegen zouden hun eigen land niet helemaal waardig zijn, omdat zij zich te veel bij Europa aansluiten, decadent zijn, te gecompliceerd, te verfijnd. Door zich al te strak te houden aan deze indeling wordt voedsel verschaft aan de anti-intellectualistische, isolationistische stromingen in Amerika.

Laat ik een paar voorbeelden geven om aan te tonen, dat de „bleekgezichten" in de Amerikaanse letterkunde vaak de beste „roodhuiden" waren, of om het anders te zeggen; de Amerikaanse litteratuur het meest naar voren hebben geholpen. Een van de meest voor de hand liggende voorbeelden is de esoterisch lijkende schrijver Henry James, die een groot deel van zijn leven in Europa doorbracht en wiens proza zo complex is als maar mogelijk is, hoewel hij het contact met het levende woord nooit heeft verloren. Was hij geen echte Amerikaan? Hoe zou men dit kunnen beweren met het bewijsmateriaal van zijn romans en verhalen voorhanden. Ondanks zijn geboeide aandacht voor de Europese samenleving staat heel zijn oeuvre in dienst van een werkelijke positieve kritiek op Europa, namelijk een kritiek die de Amerikanen bij hun culturele emancipatie heeft geholpen, omdat deze het hen mogelijk heeft gemaakt hun eigen identiteit vaster te omlijnen, grondiger vast te stellen wat zij in hun nieuwe land nu precies waren.

Henry James behandelt nagenoeg in al zijn boeken het thema van het contrast tussen het „gevaarlijke" Europa en het „onschuldige" Amerika. Hij deed dit allicht zonder chauvinisme, maar met de bedoeling te onderzoeken wat de relatie kon zijn tussen het oude Europa en het nieuwe Amerika. Hij stelde zich met zijn Amerikaanse morele waarden tegenover de gevestigde Europese beschaving en hij vroeg zich af, wat iedere denkende Amerikaan zich nog steeds afvraagt, in hoeverre de Amerikaanse idealen, de Amerikaanse natuurlijkheid en de vrijheid van geest bestand zouden zijn tegen een „onderdompeling" in de oude bronnen van de Europese beschaving. James voorzag, wat zovele van zijn beste Amerikaanse collega's thans even scherp zien, dat een zelfstandige Amerika zijn waarden onmogelijk kan handhaven door de volharding in een houding van volstrekte afzijdigheid. Nu Amerika zichzelf had gevonden, zichzelf met het bereiken van de Westkust spoedig geheel zou hebben veroverd, zag hij Europa

voor Amerika als de laatste uitdaging, als een gevaar, als een verlies, maar ook als een winst, wanneer Europa zonder angst of wantrouwen zou worden aanvaard, niet als een „gevaarlijke vriend" maar als een gelijk waardige partner.

Adriaan van der Veen.

Twee tragedies, Grieks en Frans

Kort geleden heb ik in een koffiehuis-met-vergunning een televisie-reportage meegemaakt van een bijzonder spannende voetbalwedstrijd, namelijk tussen het Nederlands elftal, bestaande uit sinds kort tot de beroepsstatus overgegane spelers enerzijds en de „wereldkampioen" Duitsland anderzijds. Op zichzelf is dat natuurlijk niets buitengewoons en men vraagt zich misschien af waarom dit ter sprake wordt gebracht in een artikel, dat aan de dramatisehe kunst gewijd zou moeten zijn. De aanleiding zal spoedig duidelijk worden en behoort dit eigenlijk al te zijn voor ieder, die beseft dat er overeenstemmingen bestaan tussen sport en cultuur, beide immers uitingen van de spelende mens en aan regels onderworpen. Bij een wedstrijd worden de toeschouwers vaak tot hartstochtelijk medeleven gedwongen: men kiest partij, men vereenzelvigt zich met de strijdenden, men hoopt op een goede afloop - allemaal elementen, gemakkelijk te vermeerderen, die ook bij het spel van het toneel te pas kunnen komen en dit soms, te zelden tegenwoordig, ook doen.

De televisiemensen hebben een bijzonder geraffineerd middel bedacht om voor de niet bij de wedstrijd aanwezigen de spanning te verhogen: zij richten van tijd tot tijd de camera op een leeg stuk veld, waar men wel de bal ziet maar geen enkele speler. Steeds doemde en bij zo'n gelegenheid een tegenstander op uit het grijze niemandsland, die het verloop van de krachtmeting een andere wending gaf. Maar het werd toch pas echt enerverend, toen Nederland met één-nul kwam voor te staan en bepaald zenuwslopend, toen het twee-nul in „ons" voordeel stond.

Voordien had men het veilige gevoel gehad dat „onze partij" braaf stand hield en het in feite beter ging dan men mocht verwachten. Toen de voorsprong was bereikt, werd men bekropen door de ontstellende gewaarwording, dat „wij" zouden kunnen verliezen. Men werd bevangen door dezelfde vrees, die men koestert ten aanzien van helden in een tragedie, die zich aan levensgevaarlijke, de goden tartende hoogmoed hebben schuldig gemaakt....

Zo behoort het althans te zijn volgens de theorie



Bob de Lange

van het treurspel. Maar beleeft men die geweldige sensaties in een schouwburg nog wel even sterk als tijdens de tweemaal drie kwartier van een voetbalwedstrijd, waar de licht-ontvlambaren zich te buiten gaan aan kreten van aanmoediging of afkeuring, die men in het „normale" leven zelden voelt opkomen en in ieder geval zou bedwingen? Met andere woorden: gaat men even sterk en volledig op in het spel dat toneel heet als bij een sportieve ontmoeting het geval kan zijn? Het antwoord moet ontkennend luiden, al ware het sleehts omdat er in wezen geen treurspelen van deze tijd zijn, evenmin als blijspelen trouwens, bij machte in uitwerking de angstaanjagende of absurde realiteit te overtreffen. Voor de thans nog wel vertoonde antieke tragedies, voortgekomen uit een geheel ander levensbesef als het onze, koestert men nauwelijks meer dan een esthetische waardering. Voor de spelers schuilt de aantrekkelijkheid van een opvoering in hoofdzaak in de moeilijkheden bij de overwinning der zich voordoende problemen. Van werkelijk medeleven is geen sprake. Het molesteren van met schurken vereenzelvigde hoofdrolspelers bij de artistenuitgang heeft voor het laatst plaats gehad tijdens de melodrama's aan het einde van de vorige eeuw. Men kan natuurlijk zeggen, dat wij een hogere trap van beschaving hebben bereikt. Maar een feit is het, dat een vitaal deel van de menselijke natuur helaas niet meer bij het spel betrokken wordt.

Zo was het ook bij de voorstellingen die het Rotterdams Toneel onlangs van het treurspel „Medea" - de hevig liefhebbende en even hartstochtelijk hatende vrouw - heeft gegeven. De regie was van Ton Lutz, die thans algemeen als een der leidende toneelpersoonlijkheden in Nederland is erkend. In de besprekingen werd voornamelijk met waardering melding ge-

maakt van zijn „vondsten" - dat wil dus zeggen: oplossingen voor de problemen die zich bij de reconstructie van een dergelijk eeuwenoud, overgeleverd cultuurgoed voordeden. Heel gelukkig was bijvoorbeeld het muzikale element: door Ton de Leeuw gecomponeerde muziek voor fluit-solo, ter begeleiding van de op zangerige toon door vrouwenstemmen (met de gewezen cabaretière Lia Dorana als uitblinkster) gezegde koren. Maar ondanks het ook plastisch uitermate suggestieve, men kan wel zeggen: bezeten spel van Caro van Eyck in de titelrol werd men toch niet wezenlijk geschokt door dit stuk dat ongeveer vier eeuwen voor Christus de gemoederen danig in beroering moet hebben gebracht en dat de slotfase uitbeeldt van een lange geschiedenis, die bij het toenmalige publiek wel bekend kon worden ondersteld.

Hoe was deze geschiedenis? Kort voor Jasons geboorte was zijn vader Aison door zijn halfbroer Pelias van de troon gestoten. Toen Jason twintig jaar was geworden eiste hij van zijn oom de heerschappij terug, maar verklaarde zich op Pelias' verzoek bereid eerst aan de Zwarte Zee het „gulden vlies" te gaan halen. Dit gulden vlies, de gouden vacht van een ram, hing in een heilig woud en werd bewaakt door een nimmer slapende draak. Dat Jason in deze gevaarlijke opzet slaagde, dankte hij aan de tovermacht der koningsdochter Medea ,die op de stralende held verliefd was geworden. Met haar vluchtte hij naar Griekenland. Toen haar vader hen nazette, doodde zij haar broertje en wierp diens lijk in zee, een grote voorsprong op haar achtervolgers behalend. In Griekenland toonde Jason zich echter een weinig toegewijde minnaar. Ofschoon Medea met haar toverkunsten haar oude schoonvader Aison tot een jongeman had gemaakt en de boosaardige Pelias om het leven bracht, verliet hij haar weldra om in het huwelijk te treden met een Griekse prinses. Medea nam afschuwelijk wraak op de bruid en vluchtte door de lucht op een met draken bespannen wagen, haar gezonden door de god Helos, van wie zij afstamde.

Aan deze in Griekenland bekende sage heeft Euripides, de derde der drie grote tragedieschrijvers uit de oudheid een nieuw element toegevoegd: hij maakte Medea tot de moordenares van haar kinderen. Merkwaardigerwijze hebben alle schrijvers en dat zijn er velen, die na Euripides dit onderwerp behandelden, deze vondst in verminkte vorm overgenomen: allen laten zij Medea haar kinderen vermoorden om zich op deze wijze op haar trouweloze minnaar te wreken. Ook bij Euripides is de moord een strafoefening, maar hij liet Medea aanvankelijk niet in staat zijn deze ten uitvoer te brengen, omdat haar liefde voor haar kinderen dit belet. Pas de vrees dat de Corinthiërs zullen komen en de kinderen vermoorden, geeft haar kracht de gruwelijke daad te volbrengen. Medea is een demonische figuur, die alles overheeft voor de man die zij liefheeft. Voor de geliefde gaat zij inderaad over lijken. Maar als blijkt dat hij haar versmaadt, verandert die liefde in een zo wilde haat, dat zij onmiddellijk het plan beraamt hem te vermoorden, al zal haar dit haar eigen leven kosten. Moederliefde en wraakzucht strijden verbitterd om de overhand. De moederliefde overwint: zij doodt haar kinderen om hen een vreeselijker lot te besparen, hetgeen haar menselijkheid bepaalt tot een wezenlijke tragiek. Bij Euripides is zij niet, zoals bij zijn navolgers, alleen een bloeddorstig monster.

Helaas waren de krachten van het Rotterdams Toneel - Caro van Eyck als Medea en tot op zekere hoogte Bol de Lange als Jason uitgezonderd - niet toereikend een modern, geheel anders ingesteld publiek tot medelijden met alle betrokkenen te bewegen. Men voelde ontzag voor de verheven uiting van een grandioze verbeelding, koele bewondering voor een niet onverdienstelijke prestatie bij de reproduktie daarvan. Iets dergelijks maakte men mee bij de vertoningen die een Frans gezelschap (de „Com-



Caro van Eyck

pagnie Marie Bell") in Nederland heeft gegeven van het treurspel „Bérénice" van Jean Racine, de grootste tragediedichter uit de zeventiende eeuw. Dit is een vrij larmoyante geschiedenis over keizer Titus van Rome, die om redenen van staatsbelang zijn liefdesbetrekkingen met de in de titel genoemde Palestijnse koningin verbreekt. Behagen kon men echter scheppen in de bewogen declamatie van vaak prachtig gekozen woorden. De schone vorm en de voorbeeldige taalbeheersing vormen wezenlijke elementen van het drama, zijn thans zelfs misschien nog de enige bestanddelen die ons aanspreken. Men mocht dan ook dankbaar zijn voor deze gastvoortellingen van een daarom eigenlijk niet te vertalen stuk.

Men is geneigd „Bérénice"- door Racine zeven jaar voor zijn meesterlijke „Phèdre" geschreven - voornamelijk te beschouwen als een gaaf kunstwerk van historische waarde, interessant ook als voorbode van het burgerlijke treurspel. En zo werd het ook behandeld. „Heftigheid der hartstochten, schoonheid der gevoelens en sierlijkheid van uitdrukking" achtte Racine, tezamen met een maximale graad van waarschijnlijkheid, voor het op klassieke leest geschoeide drama noodzakelijk. Gehoorzaamheid aan de rede en gebondenheid aan de conventie, zowel artistieke als maatschappelijke, kwamen daar als ongenoemde factoren bij. Men beseft dan ook, dat stuk verstandelijk ontledend de noodzaak van de gekozen uiterlijke vorm. Het was afgelopen met de geweldige, meeslepende passies in het theater, toen de mensen in een volgend stadium der beschaving openlijk voor het geslachtsleven uitkwamen. Voor zover men dan ook hij dit conflict van liefde en politieke plicht van een tragedie kan spreken, is het er een van onvervulde en onvervulbare begeerte.

Het was een nuttige ervaring dit monumentale werk, met zijn vrouwelijke geest in een mannelijke vorm, vertoond te zien - de regie was van niemand minder dan Jean-Louis Barrault - volgens een traditie die in ieder geval de grandeur heeft bewaard. In Nederland mist men een dergelijke traditite. Zomin de spelers als het publiek zijn daarin opgevoed. Steeds meer blijkt dan ook de wenselijkheid te komen tot een waarlijk nationaal theater, dat zich met de levendhouding van het klassieke repertoire belast. Een eerste stap in de goede richting is gedaan met het besluit Nederland op het vierde Internationale Theaterfestival te Parijs in 1957 te doen vertegenwoordigen door een ensemble van de beste krachten uit de bestaande gezelschappen, dat onder leiding van Ton Lutz zal optreden. Mogelijk zal men ook voor de komende Holland Festivals een dergelijke werkwijze kiezen.

David Koning.

RADIO-PROGRAMMA VOOR AUGUSTUS 1956.

Donderdag	2 Aug:	Juwelen uit de schatkamer van Mozarts Muziek. Een speciale uitzending ter gelegenheid van het Mozart-Jaar.
Dinsdag	7 Aug:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Vrolijke Klanken.
Donderdag	9 Aug:	Klassieke Muziek: M. de Falla: Nachten in de Spaanse Tuinen E. Lalo: Symphonie Espagnol Pianomuziek van M. de Falla en Albeniz.
Dinsdag	14 Aug:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Operettemuziek.
Donderdag	16 Aug:	Juwelen uit de Schatkamer der Muziek. Franz Schubert: Mis in As. (Missa Solemnis) Orgelmuziek van Joh. Seb. Bach.
Dinsdag	21 Aug:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Lichte Muziek.
Donderdag	25 Aug:	Kamermuziek: Mozart: Kwintet in G. klein " Sonate voor viool en piano in G. groot.
Dinsdag	28 Aug:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Graag gehoorde Muziek.
Donderdag	30 Aug:	Muziek van Nederlandse Componisten: Hans Henkemans: Vioolconcert. Solist: Theo Olof, viool Willem Pijper: Concert voor Piano en Orkest. Solist: Hans Henkemans, piano Peter v. Anrooy: Piet Hein Rhapsodie.
Dinsdag	4 Sept:	Lezing Volksuniversiteit Aruba Operamuziek: Verdi: La Traviata.

ETEN BUITENHUIS IN LONDEN

(*Vervolg*)

De dames, die haar beroep in Londen uitoefenen, zijn lid van een dameselub, waar zij bekenden en familieleden uitnodigen voor een maaltijd om ook weer op deze wijze het aangename met het nuttige te verenigen. Want de tijd moet uitgebuit worden voor de dames die een werkkring hebben. De klacht is steeds: „Te weinig tijd". Er gaat immers zoveel tijd zitten in het reizen van het een gedeelte van de stad naar het andere.

Een heel andere eategorie restaurants, die er speeiaal voor dames door dames worden gehouden (ofschoon de heren er zeer welkom zijn), zijn die met een uithangbord, waarop staat geschilderd bijvoorbeeld „The Tea Kettle", met een plaatje van een ketel er onder, of „The olde Spinning Wheel", met een plaatje van het spinnewiel eronder. Als het deze oude Engelse spelling heeft, dan kan men zeker zijn van een antieke Engelse omgeving daarbinnen te vinden. In deze restaurants kan men aan huiselijke tafeltjes zitten en men is verzekerd van „home cooking", hetgeen wil zeggen dat de eigenaresse met trots beweert dat haar keuken de persoonlijke zorg van de huisvrouw heeft. Deze restaurants zijn ook niet erg duur en vooral geschikt om de Engelse „tea" te gebruiken, omdat de eakes er goed zijn en met goede ingrediënten gemaakt.

In de tijd van Diekens had men koffiehuizen in Londen's City en andere buurten, waar men elkaar ontmoette om zaken, aetriees en romans te bespreken. Nu, na enkele eeuwen, zijn ze ineens weer tevoorsehijn gekomen, maar in een hyper-moderne vorm. De koffie is er voortreffelijk, het gebak goed maar volgens Engelse standaard wat duur, en de binnenhuisarehitectuur verrassend origineel, ofsehoon het thema daarvan toeh meestal een Zuid-Amerikaanse „samba"-invloed vertoont. Tot nu toe ging men alleen naar de buitenlandse restaurantwijk van Londen's „Soho" om een andere dan de Engelse omgeving te zoeken. Maar nu is het buitenland naar Londen gekomen in deze „Coffee Bars", die in de binnenstad nu bijna in elke straat zijn te vinden. De moderne Engelse dame, die haar slanke lijn wenst te behouden, gaat hier graag lunehen, want meestal vindt men er sla- en vruehtensehotels, waarmee zij het verbodene zetmeel van de doorsnee Engelse maaltijden, kan vermijden. Jonge schrijvers, kunstschilders en jonge mensen uit de toneelwereld komen hier 's avonds tezamen om de wisselvalligheden van de moderne eultuur onder het genot van vele kopjes koffie te bespreken.

Londen's eenvoudige restaurants hebben tegenwoordig een heel nieuw soort eliëntèle voor de luneh gekregen, die het vroeger met een enkele boterham op haar kantoorkruk opgepeuzeld, afdeed. Londen's City bazen hebben in plaats van loonsverhoging in geld uit te betalen een gedeelte in de vorm van boekjes met lunehkaartjes uitgegeven, die in bepaalde restaurants geldig zijn. Daarvan wordt een dankbaar gebruik gemaakt door het hele personeel en in het bijzonder door de jonge meisjes, die nooit genoeg geld voor een goed maal overhielden omdat zij het liever aan nylons en het nieuwste soort lippenstift uitgaven.

Maar de Engelse dames hebben nog een ander belang bij het „Eten Buitenshuis" en dat geldt haar kinderen. Die hebben deze gewoonte ook al overgenomen. Sinds de oorlog is het mogelijk om voor ongeveer 75 eent per maaltijd voor de leerlingen op de openbare seholen op het midden van de dag een maaltijd te gebruiken. Het is niet verplieht, maar de moeders moedigen dit aan en hebben er het geld graag voor over, want zij kunnen het zelf voor die prijs niet doen (de gemeenten subsidiëren de maaltijden en distribueren ze iedere dag uit eentrale keukens) en de kinderen zijn tot 's middags vier uur veilig bezorgd.

Het is wel merkwaardig dat de Engelsen, die hun „home" hun „eastle" noemen zo dikwijls aanleiding vinden om er voor de maaltijden uit weg te lopen. De meest voor de hand liggende reden is de bovengenoemde dat de afstanden zo groot zijn dat men wel gedwongen is elkaar op geografisch voordelige punten te ontmoeten en dat is natuurlijk het centrum van Londen, omdat alle verkeersmogelijkheden er samenstromen. Een andere eonelusie waartoe men kan komen, is dat de Engelsen „soeiable" zijn, d.w.z. dat zij naast de Amerikanen meer nog dan andere nationaliteiten vele belangen buitenhuis zoeken en een wijde kring van kennissen hebben.

Buitenlandse bezoekers aan Engeland, die een introduetie voor iemand in dit land bij zich hebben, kunnen erop rekenen een invitatie te ontvangen (en verdere nuttige introducties). Als die niet voor een maaltijd in het Engelse „castle" is, dan toeh zeker voor een in een Londen's restaurant.

Mevrouw Hans Van Sluys.